

УДК 821. 161. 2 – 32 Хвильовий. 09

**М. В. Хаперська***Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна***Експресіоністичні мотиви в новелі Миколи Хвильового  
«Бараки, що за містом»**

**Хаперська М. В. Експресіоністичні мотиви в новелі Миколи Хвильового «Бараки, що за містом».** У статті окреслено експресіоністичні елементи в новелі «Бараки, що за містом» видатного українського письменника 20-х років ХХ століття Миколи Хвильового. Простежено художнє втілення митцем основних засад експресіоністичного типу художнього світобачення, зокрема на рівні образної системи: контрастності, деморалізації, деформації колективної та індивідуальної свідомості, психологічного аналізу внутрішнього світу людини в умовах війни та нової суспільної дійсності.

**Ключові слова:** експресіонізм, стиль, контраст, деморалізація, гротеск.

**Хаперская М. В. Экспрессионистические мотивы в новелле Николая Хвильевого «Бараки, что за городом».** В статье очерчены экспрессионистические элементы новеллы «Бараки, что за городом» известного украинского писателя 20-х годов ХХ века Николая Хвильевого. Прослеживается художественное воплощение мастером основных принципов экспрессионистического типа художественного мировосприятия, в частности на уровне образной системы: контраста, деморализации, деформации коллективного и индивидуального сознания, психологического анализа внутреннего мира человека в условиях войны и новой общественной действительности.

**Ключевые слова:** экспрессионизм, стиль, контраст, деморализация, гротеск.

**Khapers'ka M. V. Expressionism motives in the short story by Mykola Khvyliovyy "Barracks in the suburbs".** This article outlines expressionist elements in the short story "Barracks in the suburbs" by Mykola Khvyliovyy, a famous Ukrainian writer of the 20ies years of the 20th century. The author of the article traces the writer's artistic embodiment of the main principles of expressionist type of artistic outlook, especially on the level of the figurative system: contrast, demoralization, deformation of collective and individual consciousness, psychological analysis of the human inner world under war conditions and new social reality.

**Key words:** expressionism, style, contrast, demoralization, grotesque.

Одним із найяскравіших репрезентантів української літератури початку минулого століття є Микола Хвильовий. Пройшовши крізь більш ніж півстолітнє замовчування, він повернувся до нас разом з когортою несправедливо забутих митців «розстріляного відродження».

У сучасному літературознавстві більшість дослідників (В. Петров [11], А. Флакер [13], І. Дзюба [5], Ю. Безхутрий [2], В. Пахаренко [10] та ін.) сходяться в оцінці Хвильового як громадсько-культурного діяча, публіциста, унікальної особистості 20-х років ХХ століття. Він був духовно-ідейним лідером цілого покоління, що стрімко ввійшло в літературу задля пошуку нових горизонтів. Митець категорично не приймав «просвітянство», «периферійність», він рішуче виступав проти творчої заангажованості, неучтв, «масовізму» в літературі. Натомість декларував високий рівень піднесеного, європеїзованого, художньо досконалого мистецтва.

Хоч роль Хвильового в громадсько-культурному житті України згаданого періоду окреслена відносно однозначно, проте дискусійним залишається питання про художньо-естетичну систему прози письменника.

Сам Микола Хвильовий визначав свій стиль як «романтику вітаїзму». Дослідники співвідносять його творчість з неоромантизмом (М. Наєнко [9]), імпресіонізмом (Т. Хом'як [15], О. Соловей [12]) або визначають як еклектичну (Т. Гундорова [4]).

З-поміж усіх спроб визначення художньо-естетичної системи письменника найбільше привертають увагу ті праці, які адекватно оцінюють експресіоністичні елементи творчості митця (В. Агеєва [1], Ф. Кислий [7], О. Єременко [6] та інші). Проте експресіоністичні тенденції прози письменника до цього часу вивчені фрагментарно. Тому постає питання про окреслення та ґрунтовне вивчення експресіоністичної парадигми прози Хвильового.

Як відомо, експресіонізм (від фр. expression – вираження) виник у Німеччині на початку ХХ століття. «Концепційною підставою формування експресіонізму була «філософія життя», містичні, ірраціональні стихії розірваного часу, характерні для представників творчої інтелігенції, що переживали хаос абсурдного буття, передчуття апокаліптичних подій, які прокотилися світом у вигляді масштабних воєн та революційних рухів першої половини ХХ століття» [8:323].

Експресіонізм в літературі був предметом серйозних досліджень (О. Вальцель [3], К. Шахова [17], Ю. Ковалів [8] та інші). Більшість науковців його характерними ознаками вважають перебільшення, контрастність, гротеск, символ, умовність, деформацію дійсності, підвищену емоційність тощо. Проблеми експресіонізму на національному ґрунті присвячені праці О. Черненко [16], Н. Шумило [18] та ін.

Як відомо, в українській літературі експресіоністичні мотиви з'являються в кінці XIX – на початку XX століття (В. Стефаник, В. Винниченко та інші). Але, на наш погляд, яскраво експресіоністичні риси виявляються у літературі 20-х років, зокрема у прозі Миколи Хвильового. Ми зупинимося на одному з найбільш показових творів у цьому плані, новелі «Бараки, що за містом».

Сюжет твору розгортається 1918 року в період гетьманщини та німецької окупації. Головний герой твору санітар Юхим після прочитання на паркані плакату з закликом підпільного ревкому бити «німчуру та гайдамаччину» пропонує своєму колезі Мазію «підсобити товаришам», тобто «приштокати» окупанта. Під час втілення плану Мазій запропонував подільнику зарити окупанта живцем. Наступного дня німці знаходять злочинців і примушують лізти в ту саму могилу, де нещодавно знайшла своє останнє пристанище їхня жертва. Юхим зробив спробу втекти, та його наздогнала куля, а Мазій покійно поліз у яму.

Юхим та Мазій – герої нового часу, якісні ідеологічні продукти своєї епохи, але у різному виконанні. Юхим – типовий пролетар, має роботу, особисте життя, товаришів і ще зберігає риси людськості. Щоправда робота – з «напівтрупами», але ж всі навколо так живуть. Саме Юхимові після прочитання плаката спадає на думку благородна мета «приштокати» окупанта. Можливо, це спрацював генетично закладений обов'язок захисту рідного дому, Вітчизни та відгомін волелюбного духу предків. Він захопився цією ідеєю, очевидно, була потреба вчинити щось благородне, піднятися вище рівня пересічного санітара:

Хіба це робота з мерцями? Так, недоразуміння [14:246].

Потрібен був лише поштовх – і текст листівки впав на благодатний ґрунт. Проте герой відчуває певний страх та непевність, і, щоб заспокоїти не стільки коханку, скільки себе, намагається віджартуватися:

– Міне що – як треба, то й жисті рішусь. Пайдьош на похорон, музика заграє марша... [14:242].

Та герой ще не еволюціонував до холоднокровного вбивці-сади́ста, адже спочатку не погоджується з бажанням Мазія зарити німця живим. Хоч первинний внутрішній імпульс збунтувався, проте був надто кволий і поступився поставленій меті. «– Сволоч ти, і квит!» [14:248] – тільки й вимовив Юхим після здійснення «благородного» звірства. Разючим експресіоністичним контрастом протиставляє автор щирий порив героя та жорстокість злочину.

Натомість Мазій пройшов більший шлях еволюції і наблизився впритул до ідеалу нової людини-пролетаря. Це робот, ідеальна машина для вбивства, що на шляху до свого вдосконалення повністю втратила почуття, емоції, страх. Не даремно він

...думає недовго і... гудить голосом польової порожнечі... [14:240].

Автор подає нам і візуальний образ героя:

... на цибатих ногах до сонця тягнеться, баньками з безодень виблискує [14:243].

Та чомусь ця еволюція так підозріло схожа на деградацію особистості – автор натякає, що, створюючи нову людину в таких умовах та такими засобами, суспільство в результаті отримало «мавпу з зоологічного» [14:243].

Мазій – ізгой навіть серед контингенту санітарів, вони ставляться до нього насторожено. «Кажуть, з мерцями приятелюєш. Ги! Ги!» [14:244], – сміється з нього Оришка, проте Мазію, очевидно, набагато природніше у компанії трупів, ніж людей. Він не бере участі у вечірніх зібраннях санітарів, йому там не затишно. Тому не випадково він наднормово працює на цвинтарі, навіть вночі риє могили, бо

... нічого йому не страшно.

– Воно так. Та його вже страшно становиться» [14:242]. Коли людина перестає боятися страшного, тоді від неї самої робиться моторшно. Та й що людського може бути у *homo sapiens*, якщо той спокійно слухає, «Коли розрили свіжу сопку», як «з могили ще плазував кволий стогін [14:248]»?

Нічого страшного, – відповідь новоспечений моральний мутант буремної доби, – то ж цурпалки живого м'яса, що все одно скоро підуть у вічність [14:248].

На тлі таких експресіоністичних картин все моральне та духовне відходить на другий план. На авансцену виступають тваринні інстинкти, що вимагають набити череву, очистити свою територію

від інших зграй та задовольнити фізіологію. Рішення Мазія закопати окупанта живцем «виникає як помста, як оте бажання «людини-звіра» «вишкірити зуби і клацнути ними» [2:197]. Якщо напередодні він десятками закопував поранених земляків, в яких ще жевріло життя, то закопати ворога мертвим просто нецікаво.

Вражає своїм змістом ще одна деталь: Мазій остаточно позбавлений інстинкту самозбереження, яким наділила людей природа з метою продовження виду. І якщо Юхим на допиті сказав: «Нічого не знаю» [14:250], під час страти рефлекторно кинувся «в туман», хапаючись за примарну надію врятуватися, то Мазій відразу зізнався в скоєному та «подивився безоднями...і поліз у яму...» [14:251]. Смерть головних героїв – це єдино можливий фінал для тих, хто сам є джерелом смерті. На такий фініш приречена країна, якщо не отямиться, – виразно читається між рядків пересторога автора.

Деестетизованими у творі постають і жіночі образи. «Котлети, а не баби!», «Іще гигоче, шоколадне, а груди, ніби холодець, тіпаються» [14:243] – ці гастрономічні порівняння цілком однозначно вказують на споживацьке ставлення до жінки, стосунки з якою зводяться до задоволення первісних інстинктів. Та й які духовні та естетичні потреби можуть мати представники покоління аморальних мутантів-дегенератів, тим більше, що «Тяжолоє положеніє: мужчин война перевела» [14:244]. Прикметно, що представниці прекрасної половини в творі називаються виключно «бабами» (крім імен чи назв за професією), незважаючи на вік. Для порівняння, представники чоловічої статі, очевидно, тієї самої вікової категорії номінуються хлопцями.

Як і всі експресіоністи, у своїй творчості М. Хвильовий питанню смерті приділяє особливу увагу. Вона разом зі своїми вірними супутниками (депресією, розчаруванням, втратою життєвих орієнтирів і ідеалів, деморалізацією та дегуманізацією) стає першоосновою та сенсом життя людини, причиною та наслідком, рушієм вчинків героїв. Це те, звідки все починається та до чого незмінно прийде кожен індивід. Причому смерть постає не як духовна категорія чи біологічний процес, а як огидний фізичний акт, потворний та шокуєчий своїми деталями. Смерть виступає мірилом і критерієм усіх аспектів людського існування. Хвильовий як справжній експресіоніст навмисне згущає фарби, перетворюючи живих людей на «напівтрупи». Новела пройнята відчуттям жаху війни, яка змінює вектори та утверджує торжество смерті над життям. Не випадково «Завод ще жевріє, тільки готується вмирати, коли замовкне останній цех» [14:247], зрозуміло, чому «Десь далеко за городом стогнало літо. Мабуть, умирало на чорних ланах» [14:248].

Суспільство живе, з одного боку, в тривалому стані війни із зовнішнім ворогом-окупантом, а з іншого, з внутрішнім агресором, що провокує пошук компромісу з власною совістю, змушує віднаходити виправдання темним засобам задля світлої мети. Автор змальовує, як постійне споглядання фізичної смерті та зміна світоглядної системи, зокрема, стосовно опозиції «добро-зло», призводять до деморалізації, смерть стає буденним явищем, а життя людини – сміттям, місце якому на «проваллях» за містом.

Прикметно, що

...цвинтар, що праворуч, зарився в стоси жовтого листя, і по коліна загрузли могильні верби... [14:240].

Недоглянуті могили – цілком адекватна картина світу, в якому немає місця історичній пам'яті та зв'язку поколінь. Це неактуальний мотлох історії в умовах нової, зрушеної зі звичних підвалин дійсності. Передбачувано лікарняні бараки знаходяться за містом біля проваль, «...де навалено сміття з міських будівель, з помийних ям» [14:240]. Сюди «з города» тягнуться «клячі з калом» [14:249], звозять відпрацьований матеріал, серед якого щодня «...чотири-пять вагонів напівтрупів...» [14:240].

Це колись вони (оці напівтрупи) були воїнами, захисниками та героями. Та тепер вони виконали своє завдання, і їхня перспектива – «Все одно завтра в яму» [14:245]. Які там почесті та церемонії, якщо «...завтра ж знову штук двадцять...» [14:242] буде. Тому так трагічно звучить антитеза «Тягнуться потяги... на батьківщину – і приходять потяги до бараків» [14:240]. Батьківщина, що в старі часи асоціювалася з домівкою, рідними, підтримкою та допомогою, в новій дійсності була замінена на бараки, центр з утилізації людських тіл. Протиставлення високодуховного, пафосного поняття «батьківщина» та приземленого «бараки» є алегоричним уособленням опозиції високої мрії та жорстоких реалій.

Іншою іпостассю смерті, окремим експресіоністичним образом виступає «труповий дух». Він володар простору і людей, чинить на власний розсуд як господар становища: хоче – гуляє

Вітер іде широкою вулицею, добігає до бараків і тоді з важким духом трупів несеться до провалля... [14:240],

згодом «душить...» [14:243], потім «...від трупового духу заморока зайшла» [14:243]; він всюдишущий: в приміщеннях, на подвір'ї, на цвинтарі, він став частиною живих людей:

Мазій дивиться двома ярками. Від нього йде труповий дух [14:240].

Щось апокаліптичне приховане в образі людини, яка фізично жива, а дух має труповий.

Поступово життя «в бараках, де трупний дух» визначає нову свідомість, творить інших людей, «темних», що живуть в стані незадоволення, дисгармонії, песимізму:

Разговори розговорювали...Ну і лаяли – всіх лаяли. Навіть мерців та хворих [14:241].

У житті героїв, очевидно, смерті в стократ більше, ніж самого життя, тому таке існування породжує відчай, розгубленість, безвихідь, безкінечну втому не стільки фізичну, скільки моральну:

Лікарі ходять по палатах розгублені, сестри і служанки без ніг [14:242],

А хлопці й так ледве ходять [14:245].

І живуть вони в бруді фізичному і моральному,

і вовтузяться..., і шукають виходу, ніби пацюки, що попали в раковину з рідким калом [14:243].

І в такому середовищі з далеких закутків суспільної пам'яті щезає образ іншого, багатого та духовно здорового життя, і видима реальність стає єдиною можливою:

...Потім рили величезні ями й кидали туди необмиті, чорні, виснажені цурпалки живого м'яса.

Не чекали й смерті – валили на підводи й везли на цвинтар. Везли на цвинтар наших полонених, що були в Німеччині [14:242].

Це дикий пекельний бенкет, це ритуальний танень смерті на могилі життя.

Яскравими експресіоністичними слуховими образами виступають звуки людських страждань:

І через край переливається в палатах стогін – чорний, смердючий [14:243],

Сунеться з вагонів скиглення й іде в болото [14:245],

Коли розрили свіжу сопку, з могили ще плазував кволий стогін [14:248],

Гупнуло.

Застогнало [14:248].

Песимістичні та апокаліптичні настрої виражає відповідний пейзаж у творі. Сюжет розгортається восени, майже постійно йде безпросвітний, нудний, одноманітний дощ, мжичка:

Розсипається небесний дріб по даху... [14:240],

То падають дрібненькі горошинки, щоб напоїти землю невеселим шумом [14:240],

Крізь мжичку чути було, як провалюювався по дошках гул кроків [14:248].

У змалюванні пейзажу переважають кольори буденності й темряви, переважно чорний та сірий:

Тиха осіння ніч, коли темно, як сажа... [14:240],

Тоді вже насувалось сіре рядно осіннього вечора [14:244],

І от вечір провалився в темряву [14:244].

Лише один колір порушує цю монотонну песимістичну ідилію:

Ходять по городу каски, суворо дивиться голуба одіж [14:241].

Ця вжита автором синекдоха вказує на те, що голубий колір діє як подразник, викликає злість, ненависть, від того «...чорно на душі» [14:241]. Дощ самостійно визначає та диктує палітру фарб. Він нівелює яскравість інших кольорів:

Мочить дощ і шлики з червоними китицями й червоними поверхами [14:241].

Невід'ємною частиною осіннього пейзажу (й осіннього настрою) та досить символічним образом є багно. Воно захопило весь простір біля бараків:

...Зійшли з ганку в багно. Двір увесь шумить [14:245],

в міських кварталах:

Витяг з багна ногу, – багно крюкнуло [14:246],

Мазій брав сажени кроки, і знову багно крюкнуло [14:247].

Урбаністичний ландшафт зустрічає своєю ворожістю непроханих гостей:

Темніє в кварталах – ліхтарів немає, а будинки сиротливі, непривітливі [14:246].

Нерозривно із зоровими образами природи виступають і слухові:

...й співають ринви одноманітну пісню в переливах легкого дзвону [14:240];

...шарудять у листях мишенята дощової осені [14:240],  
...надворі гомін глухий пішов [14:244],  
Крюкало болото [14:248].

Не можна жити в багні по вуха і не бути його частиною. Перестаючи бачити людське в людині, сам обов'язково опинишся в «ямі, в горі людського м'яса». Це той висновок, до якого приводить нас Микола Хвильовий. Це той урок, який так і не засвоїла більшовицька влада, будуючи «світле майбутнє».

Тому так болісно і риторично звучить запитання автора:

Чи не здається вам, що ви вже давно в бараках, де трупний дух?  
Га? [14:242].

Окреслені образно-стильові елементи твору дозволяють стверджувати, що новела Миколи Хвильового «Бараки, що за містом» – один із найяскравіших зразків експресіоністичної прози як письменника, так й усієї української літератури 20-х років XX століття.

### Література

1. Агєєва В. П. Микола Хвильовий // Історія української літератури XX століття : в 2 кн. / В. П. Агєєва. — К., 1994. — Кн. 1. — С. 533—551.
2. Безхутрий Ю. М. Хвильовий : проблеми інтерпретації / Юрій Миколайович Безхутрий. — Харків : Фоліо, 2003. — 459 с.
3. Вальцель О. Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии (1890—1920) / Оскар Вальцель. — Петербург : ACADEMIA, 1922. — 94 с.
4. Гундорова Т. Руйнування романтичної метафізики / Тамара Гундорова // Слово і час. — 1993. — № 11. — С. 22—28.
5. Дзюба І. Микола Хвильовий : «азіатський ренесанс» і «психологічна Європа» / Іван Дзюба. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. — 48 с.
6. Єременко О. Образний світ в експресіоністичній прозі (на матеріалі малої прози В. Стефаника та М. Хвильового) / Олена Єременко // Українська мова та література. — 2010. — № 22. — С. 17—20.
7. Кислий Ф. Микола Хвильовий / Ф. Кислий // Нові імена в програмі з української літератури. — К., 1993. — С. 146—169.
8. Літературна енциклопедія : в 2 т. Т. 1. / [авт.-уклад. Ковалів Ю. І.]. — К. : Академія, 2007. — С. 322—324.
9. Наєнко М. Три етапи розвитку українського модернізму (слов'янський контекст) / Михайло Наєнко // Університет. — 2009. — № 1. — С. 79—82.
10. Пахаренко В. Суть та еволюція ідеології М. Хвильового / Василь Пахаренко // Розбудова держави. — 1996. — № 7. — С. 44—48.
11. Петров В. Діячі української культури (1920—1940) — жертви більшовицького терору / Віктор Петров. — К. : Воскресіння, 1992. — 80 с.
12. Соловей О. Психологічний імпресіонізм Миколи Хвильового : генеза стилю / О. Соловей // Вісн. Донецьк. ун-ту. Сер. Б : Гуманітарні науки. — 1998. — Вип. 2. — С. 150—157.
13. Флакєр А. Авангардизм Миколи Хвильового / Александр Флакєр // Всесвіт. — 1993. — № 7—8. — С. 194—151.
14. Хвильовий М. Твори : в 2 т. Т. 1 / Микола Хвильовий. — К. : Дніпро, 1990. — С. 239—251.
15. Хом'як Т. Поетика стилю Миколи Хвильового / Т. Хом'як // Вісн. Луганськ. держ. пед. ун-ту. Сер. : Філологічні науки. — 2000. — № 5. — С. 93—99.
16. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника / Олександра Черненко. — Сучасність, 1989. — 280 с.
17. Шахова К. Експресіонізм як мистецьке явище / Кіра Шахова // Експресіонізм : зб. наук. праць / [упорядник Т. Гаврилів]. — Львів, 2005. — С. 11—35.
18. Шумило Н. Літературний феномен Василя Стефаника (національний варіант експресіонізму) / Наталія Шумило // Українська література в загальноосвітній школі. — 2001. — № 3. — С. 34—42.